Rok II. № 17(53). Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem Warszawa, 24 kwietnia 1927 r. Cena 30 gr.

Redaktor naczelny: Tadeusz Kończyc
Przyjmuje we wtorki 4^{30} — 6 pp.
Redaktor: Eugenjusz Świerczewski

Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

Redakcja i Administracja WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel. 75-67.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Zawalna 16 m. 10.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Janowska № 24, I-sze piętro.
KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro.
BIAŁYSTOK, Lipowa 31
POZNAŃ—Mostowa 16.

ZAGRANICĄ:
PARYŻ, (18e), 8, willa Poissoniere.
NEW-YORK 65 W 8th street NEW-YORK CITY.

U Stefana Kiedrzyńskiego.

(Wywiad „Comoedii").

Postać i zachowanie Kiedrzyńskiego cechuje owa pogoda, która jest tak znamienną dla jego twórczości scenicznej. Nic w tem sztucznej szczerości lub wymuszenia: prosty i serdeczny uścisk dłoni — jeden z tych, którego istotę autor „Żony i nieżony" tak pięknie ujął we właśnie wymienionej książce.

Nie trudno w swobodnej atmosferze, jaką wytwarza dobroduszny uśmiech, rozlany na twarzy mego interlokutora, z miejsca przystąpić do wywiadu.

— Zdaje się, że szan pan zrezygnował poniekąd, wnioskując z ostatniej jego komedji „Nie trzeba się niczemu dziwić", z bezpośredniego nawiązywania do aktualnych zagadnień społecznych, jak się rzecz miała w „Kobiecie, winie i dancingu", wystawionych przed rokiem na scenie Teatru Polskiego?

— Przeciwnie, miałem wyraźną tendencję społeczną, ale zeszła ona jakimś dziwnym zbiegiem okoliczności na drugi plan — sprawiła to reżyserja, która tych momentów nie podkreśliła. Mam tu na myśli stanowisko społeczne mojej bohaterki Stelli, której cała tragedja nie miałaby na pewno miejsca, gdyby była lepiej uposażoną urzędniczką. Rodzi się tu siłą rzeczy zapytanie: dlaczego właśnie wybrałem kobietę jako reprezentantkę uciemiężonego stanu urzędniczego. Przyczyna prosta: u kobiety wywołuje nędza materjalna, bardziej tragiczne komplikacje życiowe, a to z tej przyczyny, że płci jej nadarzają się łatwe możliwości wykolejenia. Natura i życie wymagają od niej piękna i elegancji, małe możliwości finansowe nie pozwalają nawet na skromne zadośćuczynienie tym wymogom, a zewsząd czyhają pokusy. Zwłaszcza, jeśli jest piękna. Trudno w takich razach, nie ulec.

— A jeśli ulegnie, to „nie trzeba się temu dziwić", w myśl creda pańskiej sztuki...

— Nie należy jednak tolerować tej bolączki społecznej. U nas wychodzi się z mylnego założenia, że pracownik (zwłaszcza państwowy) powinien jak najmniej zarabiać. Jest to ponoć droga do umoralnienia życia... W komedji mej podkreśliłem odwrotną stronę medalu i wykazałem wręcz przeciwne skutki tej metody. Powinno się tę sprawę bardzo poważnie traktować. Ja osobiście upatruję w niej źródło naszego kryzysu kulturalnego.

— A więc i teatralnego...

— Tak jest: t. zn. „kryzysu teatralnego", będącego wynikiem kryzysu gospodarczego, który w pierwszym rzędzie dotknął inteligencję pracującą. Ona, która przed wojną była najwdzięczniejszym odbiorcą teatralnym, obecnie nie może sobie poprostu z przyczyn finansowych na pójście do teatru pozwolić. Skoro się już taki biedny inteligent zgodzi na kupno biletu, to musi mieć 100-procentową pewność, że się na danej rzeczy nie zawiedzie. Stąd powodzenie pewnych sztuk.

— Nie mniej jednak wypełnia publiczność warszawska trzy razy dziennie wszystkie niemal istniejące kina?

— I tam podobno nie tak świetnie. Powtóre jest ono tańsze, musi się więc człowiek zadowolić taką słabą rekompensatą?

— Czy nie zagraża ta konkurencja teatrowi?

— Nie może zagrażać teatrowi coś, co zajmuje jako sztuka o wiele niższy szczebel. Stanowczo się u nas przesadza na temat t. zw. zwycięskiego pochodu kina. Ma ono swoje walory, których nie neguję, ale najlepszym dowodem, iż nie jest sztuką tej miary, co teatr, jest fakt, że już dziś — po tak stosunkowo krótkim istnieniu — zaczyna się przeżywać. Konstatuję zmierzch sztuki filmowej. To wielkie i prawdziwie artystyczne, co Europa w tej mierze chciała stworzyć już się widocznie wyczerpało, skoro mamy ostatnio wyraźne dowody załamania się wytwórczości niemieckiej, włoskiej i francuskiej. Zaleje nas Ameryka swą produkcją a przyznam panu, że nie wierzę, iż gust amerykański potrafi na dalszą metę nasz wybredny smak zadowolić. Tak samo ma się rzecz z tą twórczością teatralną, która starała się wprowadzić w widowiska sceniczne elementy kinowe. Wszystkie sztuki Kaisera są już dziś jako takie przeżytkiem. W równej mierze pomściło się to naśladownictwo filmu na naszych inscenizatorach. Zajęli umysł widza drugorzędnemi wartościami sztuki. *Reżyserja w dążeniu do uwspółcześniania utworów wygnała autora z teatru.* Zgadzam się na stylizację utworu, ale fiasco Goldoniego w Teatrze Polskim wykazało, że nie można sztuki inscenizować wbrew intencjom autora. Owo błędne pojmowanie istoty teatru zabiło również indywidualność aktorską. W prawdziwym teatrze będzie po wieczne czasy zajmował pierwsze miejsce autor, drugie aktor, a trzecie dekoracja — reżyser powinien działać po myśli autora. Czem jest autor dla teatru można chociażby objaśnić na przykładzie Teatru Stanisławskiego, który pozostaje dla nas ideałem niedoścignionym, — wszak nikt nie zaprzeczy, że pierwszorzędną rolę w jego twórczości odegrali autorzy tej miary, co Czechow.

— Czy nie uważa pan jednak, że obecny repertuar teatralny, nie jest zupełnie zadawalniający?

— Trudno mi w tej kwestji zająć głos jako autorowi. W każdym razie uważam lekceważenie, z jakiem się naogół odnoszę do twórczości rodzimej za nieuzasadnione. A już serdeczne oburzenie muszą wywołać słowa A. Zelwerowicza, który bez wahania odsądził w wywiadzie autorów polskich od talentu, zaznaczając, że tylko przez nacjonalizm wystawia się ich sztuki. Przy wydawaniu tak ostrych sądów zakrawa generalizowanie w poruszonej sprawie na lekkomyślność.

— Jakich środków powinien się teatr chwycić, by sobie jednak zdobyć widza?

— Poza już wskazanemi zasadniczemi drogami naprawy, byłoby również wskazanem, aby zerwał ze swą przesadną skromnością. Kino stosuje swą niesmaczną i szumną reklamę, która jednak działa suggestywnie na przechodnia.

— A może by się właśnie kinem posługiwać do reklamowania teatru?

— Jeśli chodzi o reklamę, to uznaję wartość kina za jeszcze większą, niż gazety, Dowodem, że nie jest ono samowystarczalną sztuką, a zarazem świetnym propagatorem, jest fakt, że książka, którą się równocześnie ukazuje jako film ma niebywałe powodzenie w okresie naszego kryzysu czytelnictwa. Po zobaczeniu filmu, odczuwa intelekt widza jeszcze potrzebę przeczytania książki. Nie zdarza się to natomiast po zobaczeniu sztuki w teatrze.

— Wspomniał pan rolę aktora w teatrze — czy uważa pan, że pod tym względem nie pozostawiamy nic do życzenia.

— Jeśli chodzi o materjał aktorski, to zdaje się, że jesteśmy krajem przodującym w Europie. Pomijając już naszych starych tuzów, co do których wielkości jesteśmy jednomyślni, to przypuszczam, że żaden kraj nie mógłby się w jednym czasie poszczycić artystami tej miary co Stępowski, Węgrzyn, Jaracz i Leszczyński, albo takiemi artystkami jak Przybyłko-Potocka, Kamińska, Malicka i Modzelewska.

Dla talentu Stępowskiego mam specjalny kult, datuje się on jeszcze od pierwszych jego genjalnych kreacyj na scenie Teatru Polskiego, chociaż muszę przyznać, że szacunek ten przybrał obecnie domieszkę głębokiej wdzięczności autora dla artysty, który dał tak mistrzowską interpretację postaci jego sztuki.

Cieszę się, że dołączam mój głos wdzięczności do uznania całej krytyki dla ostatniej kreacji Stępowskiego w „Nie trzeba się niczemu dziwić".

Czuję się w tem miejscu zobowiązany podkreślić szlachetny stosunek dyrekcji Teatru Polskiego do mnie jako autora. Ostatnią mą komedję kończyłem, będąc ciężko chory i tylko daleko idącym ułatwieniom p. dyr. Szyfmana, zawdzięczam możność jej wystawienia.

— O ile mi wiadomo wystawiają pańskie sztuki zagranicą...

— Obecnie idzie właśnie „Najszczęśliwszy z ludzi" w teatrze Shwandy w Pradze — w Czechosłowacji, należę ponoć do popularnych autorów, skoro moje nazwisko nie jest obce konsulowi czechosłowackiemu, który raczył mi po przybyciu do Warszawy złożyć łaskawie swą wizytówkę. Dla teatrów włoskich tłomaczy „Oczy księżniczki Fatmy" pani Aurora Benjamino, a ostatnią moją komedję przełoży na włoski pani Boni.

— A pańskie projekty na przyszłość?

— Piszę scenarjusz na zamówienie jednej z wytwórni filmowych. Pozatem sztukę dla Teatru Polskiego. Główną rolę będzie w niej kreował Junosza-Stępowski; — podłożem: psychologiczny konflikt między kobietą i dwoma mężczyznami: mężem ale nie kochankiem (a więc nie przysłowiowy trójkąt). Bliższych szczegółów, prócz tego, że premjera odbędzie się w jesieni, niestety wyjawić nie mogę.

Henryk Adler.

Księga propagandowa o Polsce.

Zagadnienie potrzeb naszej propagandy zewnętrznej stoi wciąż otworem. Nie ustalono dotąd w ostatecznej formie jakiego typu być winno wydawnictwo propagan-



Michał Orlicz, redaktor „Polski dzisiejszej".

dowe o Polsce, nie sprecyzowano kogo, o czem i jak ma ono informować. Dotychczasowe usiłowania w tym kierunku spełniały swe przeznaczenie częściowo i niedostatecznie.

Obecnie mamy przed sobą wydany w Wiedniu przez „Wiener Allgemeine Zeitung" olbrzymi, imponujący tom p. t. „Polska dzisiejsza". Dzieło to na 400 stronicach wielkiego formatu in folio informuje cudzoziemców w 3 językach: francuskim, angielskim i niemieckim o najrozmaitszych przejawach życia polskiego. Wszelkie dziedziny zobrazowane zostały — mniej więcej — wyczerpująco i dokładnie. A więc o sprawach politycznych i o armji informują: Wacław Sieroszewski, prof. H. Mościcki, Dr. W. Giełżyński, red. M. Grzegorczyk, min. T. Grabowski, Gustaw Olechowski, ppłk. St. Rowecki i t. d.

Specjalnie nas interesujący dział, kultury i sztuki, został potraktowany z wielką dokładnością, a równocześnie z dużym rozmachem syntetycznym. Sprawy wiedzy omawiają profesorowie Dyboski i Nitsch, literaturę omawiają dr. M. Szyjkowski i dr. J. N. Miller, o muzyce piszą: prof. St. Niewiadomski i dr. A. Chybiński, teatr dawniejszy omówił pokrótce prof. T. Sinko, współczesny zaś w szerokim rzucie przenikliwie ujął redaktor wydawnictwa p. Michał Orlicz, krytyk śmiały a lotny. Sprawy kina referuje red. L. Brun, sztuki piękne — W. Bunikiewicz, architekturę — St. Noakowski, muzeologję — dr. F. Kopera, kwestje wychowawcze dr-owie E. Piasecki i St. Kopczyński.

Kwestje etnograficzne omawiają: Seweryn Udziela, prof. W. Goetel, Jan Obst i t. d., kończy zaś wydawnictwo zajmujący drugą część dzieła, dział poświęcony życiu finansowemu, przemysłowemu i handlowemu Polski.

Wydawnictwo ozdobione jest półtora tysiącem pięknych zdjęć fotograficznych, portretów i t. d.

Wydawnictwo to, które żadnych poważniejszych zastrzeżeń wywołać nie może, stanowi dowód, że celowa propaganda Polski i jej spraw jest potrzebna, konieczna i możliwa. Z książki tej promieniuje młoda i pełna inicjatywy energja jej redaktora p. Michała Orlicza, który umiał zdobyć się na wysiłek woli i wytrwał przez 2 i pół lat zagranicą, czuwając nad wykonaniem tej pracy, przez niego zorganizowanej i zmontowanej. On był spiritus mouvens całości książki, pod jego też adresem należy skierować wyrazy uznania i podziwu dla dokonanego wysiłku.

Praca p. Orlicza nie poszła na marne. Dotychczasowy oddźwięk w prasie niemieckiej i francuskiej — zaledwie po wydaniu „Polski dzisiejszej" — świadczy, że propaganda zewnętrzna o Polsce zyskała w tem dziele kapitalnie cenną pozycję, prasa zagraniczna bowiem stwierdza, że wartość „Polski dzisiejszej" dla zagranicy, jako zachęty do poznania wielkiego i pięknego kraju, jest pierwszorzędna.

Po dokonaniu cennej pracy obecnie powstaje nieodzowna konieczność szybkiego, celowego i umiejętnego rozkolportowania „Polski dzisiejszej" zagranicą wśród czynników zarówno politycznych, jak i kulturalno-społecznych czy też przemysłowo-handlowych.

Dopiero wówczas dzieło propagandowe o Polsce spełni całkowicie swe zadanie, gdy dotrze ono do wszelkich warstw, dla których było przeznaczone. Sądzić należy, że odpowiednie czynniki nie odmówią „Polsce dzisiejszej" całego należnego jej, rozporządzalnego poparcia.

E. Świerczewski.

DWIE GWIAZDY TEATRALNE — DWA NOWE TRJUMFY ARTYSTYCZNE.



JÓZEF WĘGRZYN
gra świetnie „Farysa" w Teatrze Narodowym.



M. PRZYBYŁKO-POTOCKA
znakomicie odtwarza „Adrjannę Lecouvreur" w Teatrze Polskim.

Dwie premjery w teatrach: Narodowym i Polskim.

(„Farys“ St. Miłaszewskiego i „Adrjanna Le Couvreur“)

Ostatnie premjery dwóch przodujących scen dramatycznych stolicy należą do zasługujących na większą uwagę zjawisk naszego życia teatralnego dla dwóch przedewszystkiem, różnych jednak, powodów: wystawiony przez Teatr Narodowy utwór Stanisława Miłaszewskiego, mimo zastrzeżeń, które budzi, jest niepowszedniem dziełem poetyckiem, jednem z najwybitniejszych w polskiej twórczości dramatycznej lat ostatnich, w Teatrze Polskim zaś przypomnienie trzy ćwierci wieku zgórą liczącej sztuki Scribe'a Legouvégo dało możność największej w tej chwili artystce polskiej, Marji Przybyłko-Potockiej, stworzenia kreacji aktorskiej, jakie rzadko tylko dane nam jest w teatrze oglądać.

Istnieje atoli jeszcze jedna wspólna cecha obu wymienionych utworów: „historyczność“ ich tematów, pozwalająca na niepozbawione pewnego znaczenia zestawienia, wykazujące w rezultacie krańcowe różnice w metodzie twórczej współczesnego poety polskiego i wytrawnych w swem rzemiośle autorów francuskich, w ich stosunku do zagadnienia owej „historyczności, w sposobie traktowania samych faktów i osób rzeczywistych, wreszcie w pojmowaniu dzieła sztuki i w wypowiadaniu się w niem.

Zarówno „Farys“ Miłaszewskiego, jak i „Adrjanna Le Couvreur“ *) wprowadzają postaci realne, pierwszy bodaj jedną tylko, głównego bohatera, emira Wacława Rzewuskiego; w „Adrjannie“ natomiast zdaje się wszystkie osoby są historyczne. Sposób, w jaki zostały one przez autorów w ich sztukach „zużytkowane“, jak dalece tkwią korzeniami w rzeczywistości dziejowej lub od niej odbiegają, czy i jak znaczną stanowią transpozycję poetycką, służąc tylko za motyw, bynajmniej zaś nie jako mniej lub więcej wierny portret, — to wszystko składa się na wspomniane antytezy i świadczy o różnem traktowaniu materjału historycznego. Ażeby jednak taką analizę porównawczą przeprowadzić, trzeba przedewszystkiem dokładnie znać tę realną postać, którą poeta wybrał na bohatera swej sztuki. W stosunku do „Farysa“ sprawa przedstawia się bynajmniej nie łatwo.

Kim był naprawdę Wacław Rzewuski, emir Tadz El Faher? Mimo, że rychło po śmierci został bohaterem licznych utworów poetyckich, a może właśnie dla tego, że stał się tak prędko legendą, wiemy o nim bardzo mało.

Pomijając fakt tajemniczego zniknięcia czy też śmierci w niezwykłych warunkach (istnieją co do tego cztery podobno wersje), prawdy już nie bezwzględnej, ale nawet takiej, która byłaby uznana za rzeczywistość — nie znamy jak i nieznane są nam również bliższe szczegóły jego bujnego żywota (poza takiemi, jak służba w wojsku austrjackiem, rodowód, strzępy korespondencji i pisanych przez niego wierszy). Zwłaszcza okres poprzedzający wyjazd na Wschód i poniekąd lata po powrocie do kraju otoczone są mrokiem, a przecież, choć sto lat już dobiega od bitwy daszowskiej, po której ślad po nim ginie, tak niedawno, bo przed niespełna sześćdziesięciu laty, żyła jeszcze i mieszkała w Warszawie wdowa po nim i są wśród nas tacy, co ją pamiętają. Nawet najważniejsza epoka w życiu Wacława Rzewuskiego, spędzona w Azji Mniejszej, to, co go uczyniło sławnym i przedmiotem powszechnego zainteresowania: pobyt wśród beduinów — nie jest należycie wyświetlona; wiadome są nam z jego własnych nawet słów pewne szczegóły, pozwalające niekiedy bardzo dobrze wniknąć w jego istotę, tyle jednak w tych słowach jest fantastyczności, że trudno oddzielić, co jest w opowiadanych przez niego wypadkach prawdą, a co wytworem imaginacji, które z przeżyć są rzeczywiste, a które marzeniem poety. Bo że poetą (nie dlatego, że pisał wiersze, doprawdy bardzo marne) był Rzewuski, to nie ulega wątpliwości. Przedewszystkiem zaś był nieodrodnem dzieckiem swego wieku i, choć urodzony znacznie wcześniej od tych, co romantyzm w życie i w poezję wcielali (na Wschodzie przebywał już jako poważnie dojrzały mężczyzna), był istotnem urzeczywistnieniem romantyczności. Czy to „pod kolumnami Palmiry“ (inaczej tegoż samego Tadmoru, w którym Miłaszewski pokazuje go nam złamanego przeciwnościami losu), gdzie, jak sam pisze, „płakał nad losem pięknej Zenobji“, legendarnej tego państwa niegdyś królowej, czy w czasie odwiedzin u mieszkającej na jednym ze szczytów Libanu ekscentrycznej lady Estery Stanhope, do której wysyła obszerne listy, „lubo rozdziela“ ich „tylko paręset kroków“, a co dzień po kilka godzin z sobą przebywają; czy wreszcie w podawaniu się wobec beduinów za potomka szczepu arabskiego, który przed wiekami wyemigrował do Rosji, a nawet za potomka wspomnianej wyżej Zenobji, — we wszystkich tych okolicznościach ujawnia zawsze niezwykłą łatwość puszczania szeroko wodzów fantazji i skłonność do tak znamiennej czułostkowości i mistyfikacji, o którą gotowi jesteśmy posądzać go nawet do pewnego stopnia w tem, co pisze — zawsze w słowach jakże tajemniczych — o swej nieszczęśliwej miłości, której przedmiotu nigdy nie wyjawił. A jak charakterystyczna jest ta u niego manja umieszczania gdzie się tylko da oznaczającego ukochaną symbolu: na skale w pustyni, na kolumnie w Tadmorze, na szabli, na kopji, na ulubionym wierzchowcu; pozatem przyjacielowi swemu i towarzyszowi prac naukowych Hammerowi w Wiedniu poleca wyryć tenże znak w Weiding na drzewie, pod którem obaj powzięli niegdyś myśl wydawnictwa p. t. „Fundgruben“. Z tem wszystkiem jest człowiekiem nietylko o wybitnej inteligencji, ale i mądrym, przebiegłym i sprytnym (co pozwala mu opanować beduinów, którym plecie wierutne baśnie), trzeźwym, gdy chodzi o sprawy naukowe, mężnym i świetnym jeźdzcem. Co go skierowało do szukania przygód na Wschodzie? W jednym z listów do Estery Stanhope pisze, wspominając o nieszczęśliwej miłości: „Dla niej jednej znoszę to wygnanie“, ile jednak w tem pozy a ile prawdy, trudno dociec, bo cały Rzewuski, jakbyśmy dziś powiedzieli, tak jest „zablagowany“, że musi budzić nieufność. Lucjan Siemieński, który pisał obszernie o Emirze, dopatruje się w tym zagadkowym romansie cech „gorączkowej fantazji“. Nazywa siebie wprawdzie Rzewuski „nieszczęśliwym wygnańcem“, ale wygnanie to mogło być tylko dobrowolne, gdyż politycznie nie był nigdy skompromitowany, z dworem petersburskim i z królową wirtemberską, dla których, jak i dla W. Ks. Konstantego, nabywał konie, pozostawał w najlepszych stosunkach, nie mógł więc mieć trudności (o których w sztuce jest mowa) w uzyskaniu pasportu na powrót do kraju.

W wyjeździe Rzewuskiego na Wschód chciano dopatrywać się związku z jakąś misją dyplomatyczną. Najpewniej gnała go tam tylko nieposkromiona żądza przygód i romantyczna natura. Człowiekiem „statecznym“ nie był (w sprawach pieniężnych okazywał raczej lekkomyślność) i za takiego, jak się zdaje, bynajmniej nie pragnął uchodzić. W pewnym, bodaj nawet znacznym stopniu, posiadał, tylko że wyszlachetnione, cechy późniejszych bałagułów ukraińskich. Ukraina też jedynie mogła go wychować.

Takim z tych szczupłych, jakie o nim posiadamy wiadomości, przedstawia się nam Emir Tadz El Faher, postać niemająca w sobie nic z materjału na bohatera komedji heroicznej (jak utwór Miłaszewskiego nazwał Grzymała Siedlecki). W Rzewuskim poczucie obowiązku zdaje się nie było zbyt silne. Stosunek jego do „sprawy polskiej“ (poza udziałem w r. 1831, tak fatalnie dla niego zakończonym), jest dosyć mglisty; posiadając niezaprzeczone ogromne tradycje rodzinne we krwi, sam ich nie przyjął, nie walczył bowiem, jak pisze Siedlecki, o wolność ojczyzny w wojnach napoleońskich, ale, przeciwnie, brał w nich udział jako oficer austrjacki. To też jest rzeczą niemożliwą ujmowanie tej niepowszedniej co bądź postaci jako bohatera obowiązku patrjotycznego.

Nie miał tego zamiaru Miłaszewski i „Farys“ nie jest komedją heroiczną. Jest natomiast w pełnem znaczeniu tem, czem ją autor nazwał: komedją romantyczną, „bajecznie kolorową“, jak istota prawdziwego romantycznego bohatera kapryśną i nie wolną od niespodzianek, wywołanych przedewszystkiem dosyć luźną kompozycją utworu. Nie należy jednak do nich częściowa przemiana, jaką nam pokazuje autor na osobie bohatera, bo ta, jak trzeba dorozumiewać się, była właśnie w jego intencjach, poza głównym może zamiarem — jak najlepszym uwieńczonym skutkiem — olśniewa nas szeregiem przepysznych obrazów, pełnych właściwych barw i tonów wiernie oddających wzniosłość duszy i stałość w przyjaźni ludzi Wschodu (uosobione tu w osobie Dżedaeddina), żar miłosny tamtejszych kobiet, bujność charakterów polskich i jednocześnie polską zadumę, wreszcie inny zupełnie świat mężczyzn a zwłaszcza kobiet (Delfina jest tu jego przedstawicielką), w którym rozrywana wyobraźnia każe zapominać o świecie realnym i o — sercu.

Tutaj mimowoli przypominają się nam szczęśliwie przez poetę uchwycone echa Słowackiego „Nowej Dejaniry“.

Ogólne wrażenie po przedstawieniu „Farysa“ Miłaszewskiego pozostaje niepowszednie, utwór to bowiem w każdym razie tej miary (trudno nie wspomnieć o doskonałym, świetnym miejscami wierszu), z jakim nie często u nas można się spotkać. Bodaj najwybitniejszy od czasów najlepszych sztuk Rostworowskiego. Dodać zaś trzeba, że w Teatrze Narodowym znalazł bardzo pieczołowitą opiekę: dobrą reżyserję Węgrzyna, prześliczne dekoracje Drabika i świetny zespół protagonistów w osobach: Węgrzyna, Brydzińskiego, Broniszówny, Pichor - Śliwickiej (aż żal, że tak rzadko możemy ją podziwiać), Mirskiej, Myszkiewicza, Jana Szymańskiego, Skarżyńskiego, Zejdowskiego, w otoczeniu szeregu pozostałych sumiennych wykonawców ról pomniejszych.

*

* *

W „Farysie“, jak wspomniałem, jest tylko jedna postać historyczna (boć Delfinę trudno chyba utożsamiać ze sławną jej imienniczką). Ale i ta jedyna figura jest tylko dowolną poetycką transpozycją historycznej osoby Wacława Rzewuskiego. Rozumiemy, że autorowi nie chodziło o wierny portret „złotobrodego“ emira, lecz o stworzenie r z e c z y w i s t e g o Tadz El Fahera w świecie poezji, takiego, jaki istnieje w jego, autora, realnym świecie wyobraźni. Czyż trzeba dodawać, że najwłaściwsza to droga, droga, po której inni przedtem już poszli i dzięki której Farys tak nam prawie historycznie nieznany, żyje jednak mocą narzuconych przez poetów obrazów? I postać Farysa Miłaszewskiego zapaść musi w pamięci każdego słuchacza podobnie jak i inne niehistoryczne postaci tej sztuki, jak przedewszystkiem świetną intuicją wyczuty sługa Grześ, jak Delfina, Dżelaeddin, Leila i Dżaula. Cóż nas może obchodzić, czy istnieli oni kiedykolwiek naprawdę? Dziś żyją i żyć będą może dłużej, niż normalny przeciąg ludzkiego istnienia. A wracając do bohatera komedji i do pierwszych słów tego artykułu, raz jeszcze stwierdzić musimy, że w odtworzeniu postaci emira Rzewuskiego Miłaszewski wykazał, jak właściwie pojmuje rolę poety w stosunku do figur historycznych.

Przeciwstawieniem tego stanowiska jest przykład „Adrjanny Le Couvreur“, w której autorzy, wprowadzając poza główną bohaterką szereg innych żyjących współcześnie z nią osób, starają się jakwierniej odtwarzać je zgodnie z przekazaną w dokumentach i pismach „rzeczywistością“. Nie poprzestając na tem, usilnie przestrzegają unikania odchyleń w fabule i usiłują — co zresztą udaje się im bez trudu, boć niewielka to sztuka — podążać krok w krok za perypetjami, które niegdyś istotnie miały miejsce. W rezultacie dramat odtwarza nam z dość znaczną wiernością kronikę pewnych momentów życia sławnej aktorki, odchylenia od stwierdzonych przez naukę historyczną lub tradycję faktów są nieznaczne, np. co do osoby reżysera Komedji Francuskiej i nauczyciela Adrjanny Michonnet'a, który w rzeczywistości nazywał się Le Grand i był miernym aktorem, lub co do szczegółów otrucia (przez wielu mocno kwestjonowanego lub zgoła, jak np. przez Voltaire'a, zaprzeczanego); otrucie to, czy też usiłowanie otrucia, nawiasem mówiąc, wywołujące szereg dochodzeń jeszcze za życia Adrjanny, dwukrotne aresztowanie grającego w tej aferze niewyraźną rolę garbatego abbé Bouret'a i inne niezwykłe okoliczności, wreszcie tajemnicze porwanie zwłok otrutej i porzucenie ich w dole z wapnem w niewiadomem miejscu, wszystko to składało się na stworzenie z tej zagadkowej sprawy niezwykłej afery, prześcigającej romantycznością i zawikłaną intrygą niejeden z dzisiejszych wytworów wyobraźni autorów *romans — feuilleton.*

Od siebie Seribe i Legouvé dodają niewiele. Do takich fioritur nie historycznych należy pomysł zakochania się Adrjanny w Maurycym Saskim, występującym wobec niej zrazu nie pod własnem nazwiskiem, lecz pod postacią podwładnego mu oficera. Oczywiście tego rodzaju licencje, stanowiące jedynie zręczne sztuczki doświadczonych majstrów teatralnych, nie rozstrzygają o samodzielnem stanowisku autorów w stosunku do osób dramatu. Osoby te nie żyją własnem życiem, poczętem w poetyckiej wyobraźni, lecz są jedynie starannemi kopjami przekazanych nam wizerunków. W tych warunkach trudno mówić o głębszej wartości dzieła, które jest niczem więcej, jak dobrze zrobionym melodramatem, w historji zaś teatru ma tę zasługę, że posiada główną rolę, która od pierwszych chwil stanowiła pole świetnych popisów wszystkich niemal najwybitniejszych artystek dramatycznych (u nas szereg ten zaczęła Halpertowa, po niej i paru jej następczyniach grała Adrjannę Modrzejewska).

Jest rzeczą zrozumiałą, że Marja Przybyłko-Potocka po tylu świetnych kreacjach zapragnęła i tę rolę, posiadającą tak wspaniałą tradycję, wcielić do swego repertuaru. Stała się też ona dla niej nowym triumfem, jak najbardziej zasłużonym, trudno sobie bowiem wyobrazić wspanialszą, głębiej pojętą i odczutą i z większem mistrzostwem odtworzoną kreację. W głównych zarysach przypomina ona Damę Kameljową, tu jednak w większym jeszcze stopniu podziwiać musieliśmy niezwykłe opanowanie wszystkich arkanów sztuki aktorskiej i to, co artysta osiąga nieraz dopiero bardzo późno i co rzadko którego bywa udziałem: szlachetny spokój. Przyjęcie też, jakie na premjerze publiczność zgotowała artystce, było wyjątkowe.

Z pozostałych artystów nie wszyscy stanęli na wysokości zadania. Wyróżnić jednak jak zawsze trzeba nie zawodzących nigdy: Sulimę, Stanisławskiego i Fritschego oraz zupełnie poprawnego w roli Maurycego — p. Boelkego.

Poprawna również była reżyserja Karola Borowskiego, pełne zaś smaku dekoracje Frycza.

M. Rulikowski.

*) Afisz teatralny podaje pisownię Lecouvreur wbrew używanej przez samą artystkę i przyjętej następnie w literaturze francuskiej. Jeden z biografów Adrjanny, wzmiankując o dokonanej zmianie nazwiska ojcowskiego, które brzmiało poprostu *Couvreur*, pisze, co następuje: „Elle prit le nom de Le Couvreur, comme plus distingué que celui de Couvreur: car les noms propres écrits en deux mots eurent toujours en France un air, vrai ou faux, d'aritstocratie, et l'article *Le* ou *La*, à condition d'êtreséparé du reste, valait presque une particule“.

WIADOMOŚCI FILMOWE.

O filmach kolorowych.

Film kolorowy stanowi jedną z licznych naleciałości, kina, jak jest nim np. „film mówiony“. Bo i cóż oglądamy na ekranie? Jakieś czerwone, buraczane twarze, jakieś „bajecznie“ kolorowe kostjumy, „błękitne“, „lazurowe“ niebo i... tylko afisz natrętnie przekonywa nas, że oglądamy film w naturalnych (!) kolorach.

Film kolorowy poznaliśmy głównie z licznych wstawek w wielu filmach, gdyż filmy całkowicie kolorowe, są dość rzadkie.

Przed kilku laty wyświetlano obraz produkcji włoskiej, p. t. „Cyrano de Bergerac“. Pomijając fatalną reżyserję, przesadnie afektowaną grę aktorów, zwrócę jedynie uwagę na to, jak wypadły *kolory* w omawianym filmie: zdjęcia ciemne i powiedziałbym, nudne.

Nie neguję całkowicie potrzeby kolorowych wstawek; niekiedy użyte w miarę i logicznie mogą zająć i usprawiedliwić swe istnienie. Nonsensem było ze strony doskonałego pozatem reżysera, Ericha von Stroheima, stosowanie kolorów w tych miejscach, które uprzednio filmowane były systemem zwykłym; mowa o filmie p. t. „Wesoła wdówka“ („The Merry Widow“) w którym m. i. oglądamy bardzo ładny kosz kwiatów w zdjęciu zwykłem, później w ukolorowanym. Znacznie słuszniejsze były kolory w prologu bardzo dobrej sztuki Allana Dwana, z Glorją Swansow, p.t. „*Precz z aktorkami!*“; widzimy w niem bohaterkę w pozach raz po raz się zmieniających; ta oszałamiająca wprost zmienność kolorów porywała nas swą różnorodnością — świetny efekt osiągnął reżyser, zmieniając kolorową“ Salome, trzymającą w ręku tacę z głową Jonataana, na kucharkę, trzymającą w ręku tacę z jakąś potrawą— to przejście z ubranych w różowe kolory marzeń kucharki do szarej rzeczywistości doskonale uwydatnione było przez kolory; natomiast kolory w akcie ostatnim tego samego filmu były zgoła niepotrzebne.

Mówią, że zdjęcia z natury winny być filmowane w kolorach. Nic nie znam mniej słusznego jak podobny pogląd. O ileż piękniejsze są „zwykłe“ zdjęcia, chociażby zdjęcia Hiszpanji w „Carmenie“, od popularnych ongiś kolorowych zdjęć z natury wytwórni duńskiej„ „Nordisk“.

Nie sądzę bynajmniej, by kolory w filmie wyeliminowane zostały już w najbliższej przyszłości. Przeciętnego widza mile łechce świadomość, że ogląda film kolorowy — analogicznie w malarstwie: większość woli brutalny, krzyczący oleodruk, od najlepszego obrazu. Sukcesów artystycznych jednak, film kolorowy prawdopodobnie nigdy nie zdobędzie. *J. Grot.*

„Sport” gwiazd filmowych.

To, co w życiu partykularza niemal za skandal uchodzi — w sferach filmowych — zwłaszcza amerykańskich, jest codziennym prawie zjawiskiem.

Mowa oczywiście o *rozwodach*.

Żadne kroniki — najsensacyjniejszych wydarzeń świata nie notowały podobnych „rekordów“— jakie dostarczają nam księgi stanu cywilnego słynnych centrów filmowych Hollywood — New York.

Dla przykładu przytoczymy parę danych statystycznych.

Przypuszczamy, iż nie popełniamy nietaktu mówiąc w tym miejscu i o tych co nazawsze odeszli. W niczem to nie uchybi pamięci nieodżałowanych BarbaryLa Marr i Ewy May, jeśli nadmienimy, iż pierwsza z nich *przeszła siedem* rozwodów, druga zaledwie *3-ch miała mężów*.

Bohater — „Dagfina“ niezrównany Paweł Wegener rozwiódł się *cztery* razy. Ostatnią jego żoną była słynna tancerka rosyjska Lydja Salmonowa. Obecnie żoną jego jest młoda aktorka sceniczna Greta Schröder.

Wspaniały — Mefisto, E. Jänings był bohaterem prawdziwej (nie filmowej, tragedji. Jego druga bowiem żona, Lucy Höflich — z miłości doń porzuciła swego też drugiego męża, mistrza maski, genjalnego Conrada Veidta.

Tragiczny Canrad pocieszył się jednak wkrótce — i obecnie jest szczęśliwym po raz 3-ci małżonkiem. Z trzecią żoną i pierwszem dzieckiem z drugiego małżeństwa bawi obecnie w Hollywood.

Nie mniej sensacyjne „karambole“ rozwodowe przytrafiły się — Mae Murray, Poli Negri, Ossi Oswaldzie, Lili Dagover i sympatycznemu łobuzowi Harry'emu Liedtke, który po 8-iu latach pożycia z Käthe Dorch — rozwiódł się, by na nowo rozpocząć miodowe miesiące z inną wybranką serca młodziutką Gretą Moosheim.

Naogół jednak rozwody w świecie filmowym przestają wzbudzać specjalną sensację — a bohaterzy nie przejmują się zbytnią zmianą ról i miejsca. Kontredansik małżeńsko-rozwodowy odbywa się w rytmie normalnej protekcji bez zbytnich wstrząsów i burz. — Zwyczajnie jak to na filmie — według wskazówek reżysera. Na rozkaz „zaczynamy“ rozpoczynają się zaloty, „kręcić“—zawarty zostaje ślub — „zbliżenie“ — nowy romans — „stop gasić światła“ — rozwód i znów da capo ad finale.

Najbardziej z powodu rozwodów zda się cierpieć słodka Liljana Gish, która rozwiodła się już 2 razy. — Obecnie jest żoną najwpływowszego krytyka New-Yorku G. E. Nathaena.

W fatalnie kłopotliwem położeniu znalazł się popularny Faty Grubasek — znalazł bowiem pewnego poranku przed drzwiami własnego mieszkania trupa swej wielbicielki, która, nie mogąc zostać jego żoną, popełniła samobójstwo.

Rozwód (drugi) Charlie Chaplina zbyt obszernie był komentowany, aby jeszcze raz omawiać skandaliczno-romantyczne przygody smutnego wesołka.

Szczęśliwie unikającemi rozwodów oprócz wzorowych stadeł małżeńskich Henny Porten — Dr. Kaufman i Mary Pickford — Douglas Fairbanks są tylko *Cudowne dzieci ekranu* Jacki Coogan i Babby Peggy, prawnie bowiem „niezdolni“ są jeszcze do zawierania ślubów.

Dobry Bóg Filmu niechże ich jaknajdłużej uchowa od smutnych doświadczeń ich starszych kolegów.

B. N.

Jeszcze o teatrze łódzkim.

Odpowiedź p. dyr. Gorczyńskiemu. **(Zamknięcie polemiki)**

Dyr. Gorczyński przysłał naszej redakcji szereg „wyjaśnień i uwag“ do mego artykułu o teatrze łódzkim. Zostawiając uwagi na koniec artykułu zaczniemy od wyjaśnień. Nim przystąpimy do rzeczy, zastrzegamy się przed jakąkolwiek osobistą animozją do p. Gorczyńskiego, autora szeregu sztuk teatralnych, człowieka kulturalnego i o łagodnem usposobieniu, który jednakże nie nadaje się na odpowiedzialne i trudne stanowisko dyrektora teatru wogóle, a szczególnie w Łodzi. Surowy nasz sąd opieramy nietylko na zarzutach, wymienionych w naszym poprzednim artykule, ale nawet na argumentacji p. Gorczyńskiego poddanej tylko pewnemu oświetleniu. Dyr. Gorczyński zaczyna „od rzeczy najjaskrawszych“ i stwierdza kategorycznie, że „ani jedna dekoracja w obecnym sezonie nie została przywieziona z Warszawy, natomiast wszystkie robiono na miejscu“. Kategoryczne stwierdzenie tego faktu było zbyteczne, gdyż już w 14 numerze „Comoedii“ było zamieszczone sprostowanie, że omyłkowo wydrukowano słowo „dekoracje“ zamiast „kostjumy“. Szkoda, że p. Dyrektor teatru nie czyta stale dwóch tygodników teatralnych, jedynych na całą Polskę („Comoedia“ i „Życie Teatru“). Możeby wtedy uniknął tak jaskrawej walki z zarzutem, którego nie było. Na zarzut ubóstwa dekoracyjnego (nie w znaczeniu materjalnem) wysuwa p. Gorczyński pochlebną opinję prasy łódzkiej o inscenizacji „Balladyny“ i „Madame Sans Gêne“. Przypuszczam, że wobec zgodnych głosów prasy, dekoracje do tych dwóch sztuk były efektowne; czy to jednak usprawiedliwia dalsze tuziny marnych dekoracyj? Wobec zarzutu brzydkiej, niemal identycznej dekoracji w „Uśmiechu losu“ i w „Mecenasie Bolbec“, uświadamia nas Szanowny Oponent, że pierwsza z tych sztuk wymaga aż czterech zmian dekoracyjnych, gdy druga ma tylko jedną. Prawda. Ale brzydki pokój z „Bolbec“ był użyty (tylko jeszcze bardziej zeszpecony), jako jedna z dekoracyj do „Uśmiechu losu“. Nie sądzę, aby tego rodzaju wyjaśnienia cośkolwiek wyjaśniały. Powiedziałem, że „skutki takiej polityki już się dają odczuć: frekwencja zmalała o 30%“. Wobec czego p. Gorczyński głosi złośliwie, jakobym ustalał „nowy aksjomat teatralny, że dekoracje przyciągają publiczność do teatru“. Twierdzę, że jeśli dobre dekoracje same przez się nie stanowią magnesu dla publiczności, to konwencjonalne i brzydkie publiczność tę od teatru odstraszają.

Muszę przyznać p. Gorczyńskiemu w jednym wypadku słuszność: przedstawienia „Róży nie widziałem w Łodzi. Ale lojalnie zaznaczyłem to przez słowo „podobno“, dobrze przez p. Dyrektora zrozumiane. Pisałem o „Róży“, gdyż w rozmowie ze mną mówił mi p. Gorczyński, że „Róża“ nie cieszyła się powodzeniem w Łodzi, w mieście fabryk, gdzie wypadki rewolucyjne z czasów carskich jeszcze żyją w pamięci znakomitej większości obywateli. Byłem zdumiony: „Róża“ obraz walki rewolucyjnej, sztuka przesiąknięta ideą wolności i sprawiedliwości społecznej nie miała powodzenia w Łodzi! Szereg osób informował mnie, że „Róża“ była słabo grana i inscenizowana. Na ich opinji, może niesłusznie, oparłem mój zarzut.

Proszę mi wierzyć, Panie Dyrektorze, że chodzi mi tylko o program artystyczny i ideowy, którego Pan nie posiada. Nigdybym nie zaatakował Pana w tak ostry sposób, gdyby nie poczucie słuszności i troski o teatr łódzki. Mam prawo i obowiązek o nim pisać nietylko jako współpracownik „Comoedii“, ale i jako łodzianin. Nie jestem więc „niepowołany“. Że teatr łódzki jest w złem położeniu, świadczy choćby rezygnacja dyr. Szyfmana, który rozumie dobrze swój interes i nie chce rzucać pieniędzy w studnię bez dna. Broni Pan artystycznych wartości „Żywego trupa“ i na podstawie mej krytyki sądzi Pan, że chciałem na jednym poziomie ustawić dyrektorów teatru łódzkiego i — Tołstoja. Takiej „jaskrawej rzeczy“ nie chcę prostować, bo jest śmieszna i smutna. Ale czy Pan się poważnie zastanowił kiedyś, bodaj na chwilę, jaką sztukę i ideologję reprezentuje teatr łódzki? Czy publiczność łódzka korzysta duchowo z tego przybytku Melpomeny? Czy nie obawia się Pan odpowiedzialności i czy nie szkoda Panu pracy i zdolności aktorów? I to Pan ma być właśnie następcą dyr. Szyfmana?!

Nazwał Pan złośliwie moje metody krytyki niedojrzałemi, gdyż znając mnie, wie Pan, że jestem od Niego znacznie młodszy. Wiem, że jeszcze dużo mi brakuje, nim zdobędę takie doświadczenie, tak świetny styl i zdolność wyrażania myśli, o jakich marzę. Ale ta wyśmiana Młodość jest moją całą dumą i siłą, bo daje wiarę w ideę i nakazuje kochać i walczyć o realizację Piękna.

Kończę małą, skromną uwagą: Młodość ma jeszcze i tę zaletę, że pozwala młodym nauczyć się wielu pożytecznych rzeczy...

H. Ostrowski.

Co słychać w biurach.

„Sfinks“

Jedno z najpoważniejszych warszawskich biur wynajmu „*Sfinks*“ zapowiada w pierwszych dniach maja premjerę filmu własnej produkcji — p. t. „*Uśmiech losu*“ p/g popularnej sztuki A. Nowaczyńskiego. Z filmów zagranicznych wyświetli „Sfinks“ na własnym ekranie następujące obrazy:

I „*Panienka bez przeszłości*“

wesoły film p/g powieści Fr. Herczega p. t. „*Siedem córek Gyurowicsów*“. W filmie tym przyjmują udział 7 laureatek międzynarodowego konkursu piękności (nie łączyć z imprezą „Fanametu“ — przyp. Red.) z piękną angielką Betty Balfour na czele. — Oprócz niej w rolach głównych ujrzymy Elzę Temarry, Camillę Hollay, Willy Writscha — i Harry'ego Holm.

II „*Ona moja jedyna*“

nastrojowy melodramat szwedzkiej produkcji ub. r. W filmie tym debiutuje piękna rosjanka Vera Voronina.

III. „Szampańska farsa“ — satyra polityczna p. t. „*Jej ekscelencja Rzodkiewka*“. Rzecz dzieje się w fantastycznem królestwie „*Macegojnji*“ w roli głównej Xenia Desni.

„Estefilm“

Nie mniej ciekawie i imponująco przedstawia się repertuar „ESTEFILMU“. Z pośród posiadanych przez to biuro filmów wyróżniają się ze względu bądź to na oryginalną treść — lub wysoce artystyczne ujęcie tematu i współudział najpopularniejszych potentatów ekranu następujące filmy:

I. „DOM WARJATÓW“ Dziwna historja o tem, jak jeden warjat potrafił „uzdrowić“ cały „dom warjatów“, a z ludzi zdrowych — zrobił warjatów. W tym oryginalnym dramacie psychologicznym rolę *odpowiedzialnego warjata* kreuje niezapomniany mistrz maski Lon Chaney.

II. „Tajemnica naszyjnika królowej“, arcyciekawy film produkcji „United Arts“ — w roli gł. Douglas Fairbanks.

III. Sympatycznego bohatera „Wielkiej parady“ John Gilberta ujrzymy w filmie „*His Hour*“ (tytuł polski jeszcze nie ustalony) podług powieści Elinor Glyn.

IV. Arcyzabawna krotochwila „*Circe*“ wytw. Metro Goldryn — w roli głów. szampańska Mae Murray.

V. Najkapitalniejszym jednak parodjo-szlagierem będzie ultra-pomysłowa parodja słynnego filmu „Szeik“ p. tp. „SZEIK Z SZYKIEM“. Rolę szeika kreuje wspaniały Ben Turpin.

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

Pragnącej poświęcić się dla kraju. Prosimy o podanie dokładnego adresu. Informacjami chętnie służymy.

Aktorowi B. Radzimy wystrzegać się wszelkich *prowincjonalnych, koncesjonowanych* i t. p. „Szkół filmowych“. Prowadzone so bowiem przeważnie przez ludzi mających na celu jedynie dorywczy zarobek. — Kwalifikacje *zawodowe Panów wykładowców* budzą poważne zastrzeżenia. Radzimy zwracać się o dokładniejsze informacje do sekretarjatu Związku Artystów Sztuki Kinematograficznej (Krakowskie Przedm. 30).

Szkoły warszawskie również *nie dają gwarancji* zaangażowania do pracy artystycznej po ukończeniu całkowitego *kursu nauk.*

Z krajowej produkcji filmowej.

W pierwszych dniach maja b. r. odbędzie się premjera oddawna zapowiadanego filmu krajowej produkcji . Film ten p. t. „Uśmiech losu“ oparty o popularną sztukę tego samego tytułu, zrealizowany został przez wytwórnię „Sfinks“. Reżyserował p. R. Ordyński, role główne odtwarzają ulubieńcy stołecznej publiczności — pp. Jadwiga Smosarska, Józef Węgrzyn, K. Junosza-Stępowski, Maszyński — siostry Halamy i in.

Z teki „Życiorysy artystów“.

MARY PHILBIN.

Urodzona w Chicago 16 lipca 1904 roku Mary Philbin, po ukończeniu nauk wstąpiła do szkoły tańców klasycznych. Pewnego dnia posłała fotografję na konkurs piękności, zorganizowany przez wielki dziennik chicagoski, wkrótce o tem zapomniawszy. W parę tygodni później, przyszedłszy do szkoły, była przywitana hałaśliwym entuzjazmem koleżanek, powiewających wielką gazetą — oto mała Mary otrzymała pierwszą nagrodę na konkursie piękności. Wkrótce potem Eric von Stroheim, przejeżdżając przez Chicago, zapragnął poznać laureatkę konkursu. Zachwycony jej wdziękiem, zaproponował Mary wstąpienie na ekran Propozycja została przyjęta i w kilka dni później Marry wraz z matką udała się do Hollywood. Młodziutka dziewczyna, wyrwana z rodzinnego ogniska, w zupełnie obcem dla niej otoczeniu, źle się czuła. Tembardziej, że słyszała wokół siebie złośliwe uwagi, że zaangażowanie jej było fantazją von Stroheima. Z początku powierzono jej niewielkie rólki, aż wreszcie w r. 1923 Eric von Stroheim przystępuje do kręcenia „Dziewczęcia z Karuzeli“ i powierza Mary rolę główną. Po „Dziewczęciu z Karuzeli“ Mary Philbin najbardziej porwała publiczność w rozgłośnym „Upiorze z Opery“. Najnowszy jej filmami są: film reżyserji europejczyka E. A. Duponta p. t. „Kochaj mnie a świat będzie moim!“, gdzie Mary Philbin występuje wraz z Betty Compson i Normanem Kerry i ostatnia „Tajemnica dworu królewskiego“.



Z OPERY I MUZYKI.

Gościna artystów włoskich w Operze Warszawskiej.

W Teatrze Wielkim w ubiegłym tygodniu artyści włoscy pp. Umberto Macnez, Elda di Veroli, Noto i Monte-Lauri wystąpili kilkakrotnie w operach: „Rigoletto", „Aida", „Cyrulik Sewilski", „Pajace" i „Rycerskość wieśniacza".

Teatr świecił pustkami wskutek niepomiernie podniesionych przez impressarja cen.

Z całego cyklu wymienionych widowisk na wyróżnienie zasługuje przedstawienie „Cyrulika Sewilskiego", — wiecznie młodego arcydzieła Rossini'ego.

Z pomiędzy wykonawców na pierwszem miejscu wymienić należy p. Umberto Macnez, który z wielką kulturą i maestrją śpiewaczą wykonał rolę hrabiego Almavivy. Widać, iż artysta musiał śpiewać na pierwszorzędnych scenach.

Byłoby wielce pożądane, aby p. Macnez mógł pozostać czas dłuższy w zespole naszej Opery, gdyż po wyjeździe p. Kiepury brak drugiego tenora lirycznego daje się odczuwać.

Rolę Rozyny wykonała dobrze, acz zimno, p. Elda Di Veroli, nie dorównując jednak warszawskim wykonawczyniom tej partji pp. Mechównie, Bercie Crafford, a prawdopodobnie i p. Oldze Olginie.

Partja Figara nie jest odpowiednią dla barytona p. Noto. Od czasów Battistiniego i naszego bezkonkurencyjnego polskiego Figara p. W. Brzezińskiego — jedynie barytonista włoski Galeffi stał na tradycyjnej w Warszawie wyżynie artystycznej.

Doskonałym Fiorellem i oficerem był p. Gustaw Iwo, śpiewak inteligentny i kulturalny.

Operę prowadził z wielkiem znawstwem stylu — po mistrzowsku — p. Adam Dołżycki.

Rosyjski barytonista p. Jurjeniew wystąpił dotychczas dwukrotnie w Operze naszej: jako Escamillo w „Carmenie" i jako „Borys Godunow". Zwłaszcza w roli bohatera opery Mussorgskiego mógł p. Jurjeniew wykazać swój piękny i doskonale brzmiący głos (zwłaszcza w „górze"), swą wysoką kulturę artystyczną, dużą rutynę, pierwszorzędną szkołę oraz wspaniałą dykcję (śpiewał po bułgarsku).

Wykonanie „Borysa Godunowa" na scenie warszawskiej wogóle należy do wyjątkowo udałych. P. Mossoczy w roli Pimiena tworzy prawdziwą kreację. Pozatem na wyróżnienie zasługują: pp. Leska (Maryna), Karwowska (przemiła Ksienia), Skoneczna (carewicz), Janowski (świetny Szujski), Dobosz (Samozwaniec) i Wraga (Warłam). Partję szynkarki po raz pierwszy śpiewała doskonale p. Jaroszówna, dając dosadny typ, pozbawiony minoderji swej poprzedniczki.

Orkiestra pod dyrekcją p. Dołżyckiego brzmi b. dobrze, chóry pod kierunkiem p. Polzinetti'ego robią zadziwiające postępy.

Reżyserja p. Popławskiego — doskonała.

Całość — pierwszorzędna. *J. Maz.*

Z POZNANIA.

Kronika koncertowa.

Życie artystyczne Poznania w ostatnich tygodniach cechuje gorączkowe tętno zarówno w zakresie koncertowym jak i premjer opery i dwóch teatrów.

Niepodobna omawiać każdego z wydarzeń muzycznych zosobna, gdyż nie starczyłoby miejsca, w szczupłym wymiarze udzielonemu Poznaniowi, który jednak mimo rywalizacji innych środowisk, ma konkretne ambicje postępowania w swych pracach artystycznych tuż za stolicą.

Nie zachowując chronologji tych ostatnich dni, podam sprawozdawczo najciekawsze wypadki poznańskiego świata muz, w czem ograniczę się tylko do konstatowania.

W solowych występach estradowych przewinął się przez dwie największe sale koncertowe (Aulę Uniwersytecką, dorównującą rozmiarom Filharmonji warszawskiej i Salę Domu Ewangelickiego) przedewszystkiem szereg wybitnych śpiewaczek: Ada Sari, świetna koloratura śpiewała arje z „Trawiaty", „Lakmé", „Louise" i „Turandota".

Berta Crafford (arje z „Purytanów", „Dinoray", „Romea i Julji", „Lakmé", „Kogucika"), Aleksandra Szafrańska mezzosopranistka, zeszłoroczna primadonna opery poznańskiej, wykonała szereg pieśni Loeve'go, Liszta, Masseneta, Kamieńskiego, Rogowskiego, Niewiadomskiego, Wallek-Walewskiego i in.

Konstanty Kniaginin, baryton, dał wieczór pieśni Mussorgskiego, Czajkowskiego, Greczaninowa, Strawińskiego i in. bez większego zresztą zainteresowania.

Olga Didur wystąpiła z programem, zawierającym arje Saint Saënsa, Pucciniego, Leoncavalla oraz pieśni Karłowicza, Friedmana, Godowskiego i in.

Dużym ewenementem w życiu śpiewaczem Poznania są występy miejscowych chórów amatorskich. Cieszą się one dużą popularnością. Ostatnio chór akademicki pod batutą p. Raczkowskiego śpiewał polifoniczne madrygały à capella Jannequin'a, Dowlanda i Arcadelta, pozatem Stabat Mater d'Astorgi. W wieczorze brali udział prof. Nowowiejski (organy) oraz orkiestra konserwatorjum państwowego.

Również powodzeniem cieszył się koncert chóru katedralnego, który pod batutą ks. dr. Gieirzewskiego, wykonał „Missa Papae Marcelli" Palestriny.

Z koncertów instrumentalnych miał Poznań kilka koncertów symfonicznych w operze, dyrygowanych przez dyr. Stermicza. Również w operze koncertował Józef Śliwiński (Szuman — Sonata Fis-mol, Brams, Bach, Liszt, Szubert, Verdi, Chopin — Etudy f-moll, gis-moll, F-dur, Impromptu, As-dur i in.). Słyszeliśmy także poranek fortepjanowy wykonany przez Wiktora Łabuńskiego.

Maryla Gremo urządziła poranek choreograficzny w operze, lecz nie sprawdziła nadziei, jakie budziła przed kilku laty, jako „cudowne dziecko".

Pamięć Beethovena obchodził Poznań godnie szeregiem koncertów oraz wystawieniem Fidelia. Koncert symfoniczny orkiestry operowej pod dyrygenturą dyr. Stermicza zaznaczył się doskonałem wykonaniem „Eroica" i „Leonory III" („Ah perfido" śpiewała przytem p. Cywińska), symfonji C-dur i in.

Następnie odbyły się wieczory beethovenowskie. Na pierwszym pp. Zdzisław Janke i Zygmunt Lisicki odegrali cztery sonaty skrzypcowe op. 12 Nr. 2 A-dur, op. 96 G-dur, op. 30 Nr. 2, c-moll i Krestrzenowski (op. 47). Poza tem grali Sonatę op. 96. Na drugim p. Gertruda Kanatkowska odegrała trzy sonaty op. 27 Nr. 1, op. 53 i op. 111 i szereg mniejszych utworów.

Następnie dawał koncerty szereg ciekawych indywiduaIności: Marja Marco, wiolinistka (Bach—Sonata G-moll, koncert Glazunowa i in). Witold Friemann ze Lwowa wystąpił z własnym wieczorem kompozytorskim. Pieśni jego doskonale interpretowała sopranistka, p. dr. Drexler-Pasławska.

Na zakończenie tego pobieżnego reporterskiego spisu wieczorów artystycznych zanotuję popisy rytmiki i plastyki szkoły dalcrozowskiej, p. Walentyny Wiechowiczowej, doświadczonej rzeczniczki plastyki i piękna gestu. Wreszcie niepodobna nie mówić o nadkompletach warszawskiej operetki z Kawecką, jako księżniczką Ilicą.

Tyle kronikarz. *E. Z.*



Przemiły piosenkarz K. Hanusz — filar „Nietoperza".

Opera.

Dyr. Stermicz Valcrociata jest faktycznie opatrznościowym mężem poznańskiej opery, wywodząc ją na nieprzeciętny poziom, na którym rywalizować może śmiało z całym szeregiem oper europejskich.

Gorączkowa, twórcza praca, porywająca w swą orbitę wszystkich podległych mu artystów sprawia, że w krótkim stosunkowo czasie wystawia premjerę po premjerze.

Po „Don Juanie" Mozarta, z niezwykłą starannością wystawionego, idzie wspaniała „Uczta szyderców" Giordan'a i w doskonałem stylowem ujęciu muzycznem i wokalnem „Borys Godunow" Mussorgskiego (instrumentacja Rimskiego-Korsakowa) a ostatnio, z okazji uroczystości mistrza z Bonn, symfoniczna opera jego „Fidelio".

Wytchnieniem prawdziwem w tej niezmordowanej pracy są premjery „Skowronka" operetki Lehara oraz opery komicznej „Barona Cygańskiego" J. Straussa.

Ogromnem urozmaiceniem dla melomanów są występy gościnne Józefa Wolińskiego („Lohengrin"), Ady Savi („Lakme"), oraz Gustawa Chorjana („Faust", „Bal Maskowy"). Niedawno zaś ukazali się na scenie poznańskiej Teiko-Kiwa w „Butterfly" i Romejko w „Don Juanie".

W olbrzymim dorobku Teatru Wielkiego znajdują się w obecnym sezonie poza wymienionemi operami i operetkami: „Trawiata", „Carmen", „Sztygar" — Zellera, „Lalka" — Audran'a, „Cavaleria", „Pajace", „Domek trzech dziewcząt" — Szuberta, „Teresina" O. Straussa i inne cieszące się wielkiem wzięciem, dzięki grze artystów jak niezmiernie starannej zawsze stronie muzycznej. *E. Z.*

Od. Redakcji. W najbliższym czasie Operze i Teatrom poznańskim poświęcimy specjalny numer „Comoedii".

Sekcja im. Moniuszki w Warszawie.

Dnia 10 kwietnia r. b. odbyło się ogólne zebranie członków im. Moniuszki. Na przewodniczącego zebrania zaproszono ks. Czetwertyńskiego, na sekretarza p. Chromińskiego, na asesorów p. Szycównę i prof. Pomiana. Uczczono przez powstanie pamięć zmarłych członków: Płosajkiewicza, Frenklówny, Waydla i Konarskiego.

Poczem przystąpiono do wyboru nowego zarządu i przyjęto przez aklamację ustępujący zarząd (ponownie). Na miejsce zmarłego członka ś. p. Płosajkiewicza wybrany został jednogłośnie p. Chromiński. Ogólne zebranie podziękowało serdecznie zarządowi za jego owocną pracę.

Sekcja im. Moniuszki przygotowuje do druku nowe wydanie „Verbum nobile", oraz „Nowego Don Kichota" (do słów Fredry). Działalność jej jest wielce ożywiona dzięki energji i usilnej pracy całego zarządu, a w szczególności prezesa Mrozowskiego.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia", Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch" oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada. Prenumerata roczna zł. 9.- Półrocznie zł. 5.— Kwartalnie zł. 3.—.

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny: **Henryk Bołtuć.**

Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.